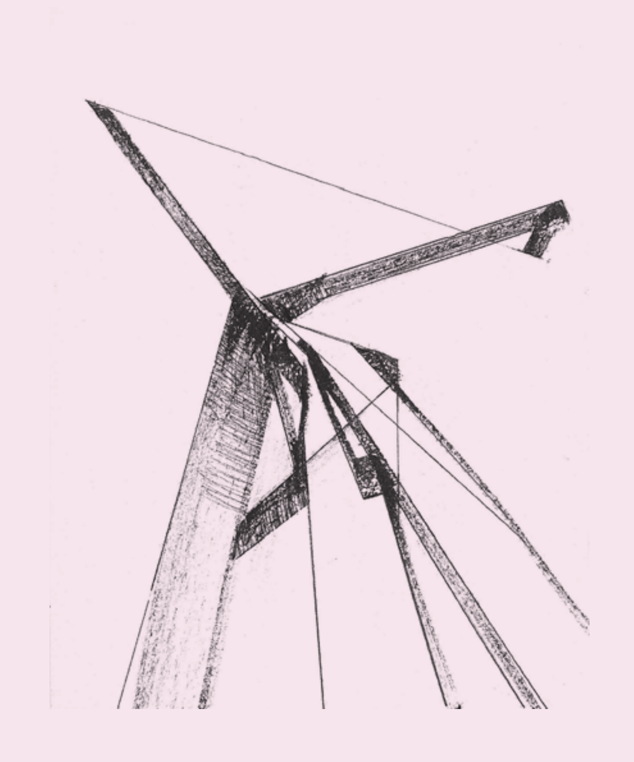
ENCUENTROS (XVII)

AGOSTO – OCTUBRE 2010

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-55

ENCUENTROS (XVII)

AGOSTO – OCTUBRE 2010

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-55

C U A D E R N O S
D E L   I N S T I T U T O
J U A N   D E   H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Encuentros (XVII)
Agosto – octubre 2010

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 333.01 / 5-34-55
ISBN-13 (obra completa): 978-84-9728-104-1
ISBN-13: 978-84-9728-374-8
Depósito Legal: M-46481-2011

ENCUENTROS 17
Agosto – Octubre 2010

1. Ningún lugar (03-08-10)

Ningún lugar (u-topos) no es exactamente un no-lugar, si por no lugar entendemos el ámbito del movimiento en que no es posible detenerse y desde el que no hay perspectivas estables para autorreferenciar la quietud.
Lugar es quietud, es contexto quieto.
No lugar es movimiento.
Ningún lugar es quietud sin quietud, o quietud quimérica apartada de la dinamicidad del no ser...Ser al margen de ser.
No lugar es interioridad cambiante.
Ningún lugar es interioridad iluminada oída desde fuera...Dinamicidad detenida, aquietada...Pausa exteriorizada...

Ningún lugar (Neverland) es el lugar del proyectar surcado de los no lugares de tantear, narrar, trazar.
Ningún lugar es la khôra de las distintas especies convivientes de no lugares que conforman el ámbito imaginal del ficcionar trabajando.
"Ningún lugar" es la matriz del aventurar configurante que, apoyado en la extrañeza, permite la poética auto constituyente." Ningún lugar" es la propia imaginación disolvente-diagramante que borra y juega desarrollando el significar.

*

(Hacer un cuadro tentativo de las operaciones, estados y conexiones del imaginar...)

2. Olvidos (04-08-10)

No recordar casi nada significa que he vivido casi toda mi vida con el piloto automático, arrastrado sin control por la corriente de lo cotidiano socializado, inmerso en la marea vital de los otros (los míos).
Recuerdo las cosas sonadas, las que me sacaron de mis casillas, las que supusieron tener que tomar el control.
Soy marea, tumulto, proceder impersonal que, en ocasiones, se resiste a la indiferenciación.

3. La mano del artesano (1) (06-08-10)

R. Sennett. "El artesano". (Anagrama, 2009).
Cap. V. La mano.

Técnica es expresión.
Kant. "La mano es la ventana de la mente".
Los movimientos de las manos, sus modalidades de presión y el sentido del tacto, influyen en la manera de pensar.
La mano ase y toca.
Y contiene, y aprieta...
C. Bell 1833 "The hand". Defendía que el cerebro recibe información más fiable del tacto que del ojo.
Darwin conjeturó que el cerebro de los monos aumentó de tamaño cuando se utilizaron los brazos y las manos para equilibrarse. Luego mantuvieron objetos en las manos. Jugaron y pensaron con y en ellos y, luego, los cambiaron la forma.
Wood Jones defendió que el homo sapiens fue posible por el desarrollo de la mano y el mecanismo nervioso. Gracias al cual se producen, se coordinan y se controlan los movimientos de la mano.

Napier señala el valor evolutivo de la oposición física del pulgar y los otros dedos. Esto permite la "prensión". Asir es esencial.
Marzke. Tres maneras de asir: con pulgar e índice; apoyado en la palma empujándolo con el pulgar; así, aguantando la mano (esto nos permite trabajar el objeto asido con la otra mano).
Luego la cultura-herramienta y después la reflexión sobre lo que se tiene en la mano y lo que se hace.

Presionar se contrapone (complica) con "soltar", que equivale a separarse, a tomar distancia.
Hacer-soltar-reflexionar-hacer.
El tacto produce una información sensorial diferente a la que proporciona el ojo.
Sherrington consideró que el tacto no era sólo reactivo (invasivo) sino también activo (tacto localizador).
Los callos sensibilizan más (son como el zoom de las cámaras).
El funcionamiento coordinado del tacto, la prensión y la vista, es posible por la red neuronal ojo-cerebro-mano

Coger algo.
Prehensión hace referencia a los movimientos en los que el cuerpo anticipa los datos de los sentidos y actúa adelantándose a ellos
Prehensión es anticipación conjetural (con no todos los datos).
Comienza a la segunda semana de vida, y se incrementa cuando el bebé puede sostener erguida su cabeza.
A finales del primer año la mano esta lista para toda una vida de exploración física.
Hobbes - habitación oscura-búsqueda a tientas y luego descripción de lo visto con las manos. El lenguaje era más agudo que cuando se veía.
R. Tallis. Prehensión.
1. Anticipación del tipo de forma que la mano debiera adoptar para coger algo (un vaso).
2. Contacto. Cuando el cerebro recibe datos sensoriales del tacto.
3. Reconocimiento lingüístico, cuando se da nombre a lo que se tienen las manos.
4. Reflexión sobre lo que se ha hecho (esto no tiene por qué ser consciente).
5. Valoración del proceder y significaciones.

Método Suzuky de tocar instrumentos musicales.
El tacto es el árbitro del sonido (violín). Tantear, comprobar y luego razonar retrospectivamente, ir de la consecuencia a la causa (del final al principio).
Sólo las personas con patrones de veracidad objetivos y prefijados pueden alcanzar elevados niveles de habilidad
La creencia en la corrección técnica y su búsqueda crea la expresión.
Hay que desarrollar criterios para dar sentido a las casualidades felices (lo arbitrario feliz).
Se aprende cuando se está dispuesto a cometer errores.

1º. Tratar con un medio ejecutor...
2º. Intentar que lo final se parezca a algo...
3º. Disfrutar del hacer tentativo.
4º. Abrirse a los errores y a las casualidades.
5º. Automatizar el hacer ortodoxo y buscar el hacer catastrófico.

Cuando la artesano consigue hacer algo correctamente más de una vez, deja de sentirse aterrorizado por el error.
La práctica se convierte en una narración más que en mera repetición.

Hacer como ámbito de narrar.

La técnica operativa es una dialéctica entre la manera correcta de hacer algo y la apertura a experimentar por el error (o por la impulsividad diagramática, o por lo aleatorio como errancia).

Se aprende a terminar y, en el proceso, se experimenta el tantear y luego el empezar.

Acción adaptada a un fin-prehensión.
Los dedos de las manos cooperan pero tienen potencias distintas (son diferentes).
La mano hábil compensa las desigualdades.
Echar una mano es una experiencia emocional.
La independencia de las manos y de los dedos (en el piano es evidente).
Descomponer los problemas técnicos (del hacer manual) en sus distintas partes es contraproducente.
La prehensión es asimétrica (como el cuerpo).
La mano más débil sostiene el objeto sobre el que trabaja la más fuerte.

Es mejor ir del todo a la parte que de la parte al todo.

Cuchillas, martillos - asir con la mano y usar muñeca y brazo.

*

La mano del artesano.

Dibujar es una habilidad de los brazos rematados por las manos (brazos + tronco + cintura). Dibujar es gesticular en el vacío contra un soporte. Es como acariciar la nada o un cuerpo distante.

En China había chefs de cuchilla (descuartizadores de carne). Soltar y dejar caer.
Mano-muñeca-antebrazo – Aprender a soltar.
Japón-técnica del dejar ir (tiro con arco).
Autocontrol - para tapar el desasosiego personal... y para hacer cómodo el manejo artesano.
Hoy hay déficit de atención.
Se necesitan diez mil horas de trabajo para convertirse en experto. (3 horas/día x 10 años).

150.000 dibujos a 20 minutos/dibujo hace 3.000.000 de minutos/60 = 50.000 horas.

Este aprendizaje introyecta el hacer y permite la concentración en largos períodos, que involucra emocional e intelectualmente.
La lógica de la concentración tiene que ver con posturas del cuerpo y un ambiente adecuadamente aislante
Esa lógica es la lógica de la relación entre la mano y el ojo.

Los sopladores de vidrio.
Pasos de concentración-coordinación.
1. Pérdida de la conciencia del cuerpo y concentración en la materia siendo manipulada.
    - Ser como cosa – (M. Polanyi) - conciencia focal. Nos convertimos en la cosa sobre la que estamos trabajando
    - estando tras la huella, anticipando un posible resultado.
      Repetir operaciones se vuelve un placer y el placer se agiganta cuando se repite la rutina con impulsos erráticos.
    - La repetición hace nacer el ritmo.
      La respiración que acompaña la mano y al ojo.

El ritmo tiene dos componentes: acentuación y tiempo. Tiempo es mirar al antes, anticipar. Acentuación es velocidad.
Ritmo es acción y pausa enlazados.
Los movimientos de las manos son partes del acto de mirar anticipando.
Primero implicarse, después comprender.
Compromiso como decisión.
No nos aburrimos cuando hemos desarrollado la habilidad de la anticipación.

4. Tocar, ser tocado (06-08-10)

Pronto nos dimos cuenta de la importancia de desvincular el dibujar del ver.
Dibujar lo que se ve es el ejercicio reproductor ancestral, que lleva a forzar una visión jerarquizada que va del percibir al reproducir lo percibido.
Pero dibujar sin ver, sometido a otros estímulo sensoriales, es otro modo de experimentar que radicaliza la espontaneidad movimental/haptica.
Uno de los ejercicios que hacíamos era dibujar después de haber escuchado música o leído poemas. Otro, dibujar después de sentir emociones diversas. Y otro fue dibujar estimulados por el tacto después de tocar cosas o materias ocultas a la vista.
Hace poco he leído que Hobbes sometía a sus pupilos "Cavendish" a un ejercicio altamente estimulante verbal y organizativamente. Les hacía moverse a oscuras, tanteando el lugar, en el interior de una habitación llena de objetos raros arbitrariamente dispuestos y, luego, les pedía que describiesen lo que habían "visto" con las manos. Observó que los niños empleaban un lenguaje más agudo y preciso que cuando veían el espacio iluminado.
Más tarde nosotros ejercitamos el dibujar a oscuras.
Tocar sin ver y luego dibujar fue una clase de ejercicios extrañantes de alto contenido emotivo porque cuestionaba el purovisualismo como aprendizaje arquitectónico.

5. Manos formantes (06-08-10)

Estudios sobre las manos.
Hipótesis de organización neuronal/mental.
Libros.

Dos posturas.
1. Representativa. Las manos al servicio de la mente. Aprender a ver, aprender a captar los rasgos que la mano debe de reproducir.
2. Autonomista. Las manos como elementos movilizantes-extrañantes, generadores de experiencias al margen de la mente consciente.

Nos interesa esta postura que nos lleva a:
- buscar acciones que permitan liberar las manos de su subordinación mental.
- buscar en la prensión y en la protección de las manos modelos arquitectónicos.
- entender las manos como agentes de lo impersonal y movilizadoras liberadas de la imaginación.
- entender los productos de las manos como mundos donde alojarse.

6. Arquitectura (06-08-10)

(¿Qué es arquitectura?)

Arquitectura es una forma de hablar de los edificios.
Los edificios están ahí, misteriosos, complejos, multisignificativos, pasivos, producidos entre muchos...
Arquitectura es cuando se habla de ellos como formando parte de un proceder, o cómo siendo parte de una geografía significativa, o como formando parte de un elenco de objetos discriminable (separable de los demás).
Arquitectura es ver los edificios en un ámbito fantástico como entidades que rebotan autoría y merecimiento.

7. Representación (06-08-10)

La representación es la tendencia estabilizante de la imaginación.
Es el producto de la aquietación de discurrir activo. Tensión a lo definido resumible. Tensión de acabamiento.
Lo acabado se cierra. Lo abierto fluye, inunda.
Imaginación - frente a – representación.
Imaginación = memoria.
Baudelaire: " la verdadera memoria no consiste sino en una imaginación muy viva, fácil de conmoverse, susceptible de evocar en apoyo de cada sensación las esencias del pasado ofreciéndolas (en presente) como el encanto de la vida".

1. Respirar.
Todos apéndices del aire, excrecencias alrededor del aire, abrazados al aire, que es lugar de la vida y del movimiento, de lo impreciso.
Somos bichos del aire que corroemos la tierra.

*

A. Historia de la niñez.
A partir de la abyección.
La construcción de la culpa y de la mismidad.

B. Tratado de la extrañeza.
Tratado de la extranjeridad.
Tratado de la enajenación.
Tratado del sex appeal de lo inorgánico.
Camus. El extranjero.

La abyección.
Contra los poetas.
Maluf.
El estado poético
Desde el olvido
Invento narrativo... extrañado

8. Los curas de mi vida (08-08-10)

Fuí escolarizado en un colegio de religiosos. No recuerdo cuáles eran mis sentimientos espirituales entonces pero creo que respetaba la doctrina de los que me rodeaban sin ninguna fuerte convicción. Mi madre me hablaba del dios católico pero mi padre sólo me indicaba las características del hombre de bien.
En el colegio los hermanos transmitían una piedad sumisa desclasada y daban entrada a curas que venían a confesarnos.
Un cura era para mí un personaje misterioso. Entendía e imaginaba sin problemas la vida contemplativa en los monasterios, pero me costaba fantasear sobre el papel de un árbitro enjuiciador del mal y voceador de un Dios-persona que te podía beneficiar más que a otros si le caías bien.
Los curas eran como conectores con un más allá de la muerte confuso pero terrible si caías en el lado malo.
A mí me costaba asumir que me enfrentaba a Dios, del que nunca tuve evidencias, cuando no hacía lo que me decían que debía de hacer o cuando pensaba o deseaba roces carnales.
Creía entender que para ofender a Dios había que afrontarlo directamente y desafiarlo, aunque parecía imposible tanto visualizar su presencia como retar a su poder...
Sin embargo me parecía razonable pensar que hacer el bien sin fastidiar a nadie era algo aceptable por todos, incluso por Dios, aunque no fuera posible imaginarlo... a no ser que Dios significara el unísono de la aceptación de los demás, esto es, la integral del reconocimiento de todos los hombres frente a las andanzas de cada uno.
Dios como abstracción del todo funcionante en la naturaleza.
Cuando, siguiendo este hilo, se me ocurrió que el premio o el castigo eternos sólo tenían sentido como juicio universal, como veredicto histórico de todos los hombres acerca de un acontecimiento asumido por alguien, enseguida llegué a ver a todos, y a mí mismo, como parte de ese dios emergente, como dioses diferenciales de un dios en permanente proceso de concreción.

*

D. Andrés me dijo que me expresaba como un panteísta, como un pagano antidogmático.

*

A. D. Domingo mis reflexiones le hacían gracia. No las contradecía y me estimulaba a vivir mi profesión y mi familia con pasión y generosidad. Creía que mis preocupaciones y mis meditaciones podían servir para cambiar algo las cosas.

*

A los veintipocos años yo no me sentía ateo (anti-teo). Me interesaba mucho lo religioso (la vivencia del misterio de vivir y de morir).
Y, no siendo básicamente católico, no me sentía demasiado distante de las almas piadosas que me rodeaban.

*

Ramón Chías era un carmelita que estudiaba psicología con nosotros. Enseguida nos hicimos amigos porque éramos capaces de ironizar respecto a todas las posturas posibles de los humanos frente a los demás y a su destino. Con Ramón el juego de radicalizar caricaturizando tanto los hábitos como las creencias religiosas, nuestras y de los otros, era una costumbre jocosa estimulante que a veces nos llevaba al estupor, sin que ninguno nos escandalizaramos.
Ramón nos encargó trabajos (en Medina y en Segovia) y se avenía bien a mis ironías provocadoras. Bautizó a uno de mis hijos.

*

J. Repullés era un jesuita inquieto, que también estudiaba psicología. Era más sutil y distante todavía que Ramón. Cuando le expliqué que si yo perdonaba a Judas este debía de ser liberado de su maldición secular... me dijo que posiblemente yo había venido a este mundo sin pecado... No lo decía ni con sorna, ni con demasiada convicción, pero sí con honestidad intelectual, con ironía respetuosa.
Repullés y nosotros (Ana y yo) estábamos cómodos estando juntos, aunque su biotipo nervioso y agitado emanaba un halo de extraña ansiedad

*

Estando todos en Brasil entramos en contacto con los curas rojos, los militantes de la teología de la liberación. Aquellos personajes veían a Cristo como vocero divino de la justicia por lograr, como místico revolucionario, anunciador de un reino colectivo en base a la generosidad y el amor. Decían que una sociedad injusta en que unos se aprovechan y maltratan a otros era una sociedad en pecado, pervertida... insalvable. Veían a todos los hombres como partes de Dios, como semejantes torturados por otros semejantes a los que había que transmutar. Incitaban a la reclamación de los derechos como forma de anunciar una religión de la igualdad.
Helder Camara, Casaldaliga, D. Miguel eran jerarquías eclesiásticas en lucha... personajes fascinantes.

*

De vuelta España, después de haber acompañado a Miguel en la ruta jacobea (el verano de 1982) me topé con la figura de Rouco que era, a la sazón, obispo de Compostela. Con pinta de hombre rural y voz grave y potente, hizo un discurso almibarado y repugnante en el que, de algún modo, reclamaba a los más desafortunados el respeto a los poderosos y al estado tradicional de las cosas. Rouco era el antiteologo de la liberación, un inquisidor amanerado en el cuerpo rugoso de un agricultor ascendido a jerarca.

En este tiempo empecé a entender como una aberración inconcebible el hecho de personalizar "la ausencia misteriosa" o el "río de la vida" como un patriarca con barba al que se le pueden pedir favores personales y fuerza para destrozar a otros.
Esa visión de Dios era asquerosa, como todas las otras concreciones del misterio como poder. Me hice anti-teo, ateo... combatiente contra los sectarismos antropomórficos de la vitalidad.

Pablo Camacho apareció en nuestras vidas como el cura inquieto de San Bernabé.
Lo conocimos antes del viaje a Brasil, cuando hicimos el campamento en Valdemorillo (1977).
Pablo soñaba con una sociedad autosuficiente y reunía en su casa a técnicos involucrados en la utopía de la auto-sostenibilidad (una especie de Camelot, de sociedad cooperativa autonomizada). Y Pablo dudaba de su papel y de su vocación sacerdotal. Se había enamorado de una criatura jovencísima y no sabía qué hacer. Me eligió a mí como su confidente y su orientador, aunque yo sólo acepté ser su amigo y su abierto interlocutor. Pablo y yo hablábamos apasionadamente de las narraciones panteístas, de las visiones gnósticas y mágicas del mundo, y de la vida, y del atractivo del contra-teísmo, aunque él cumplía como un compromiso inescusable su papel de sacerdote católico convencional, párroco de San Bernabé.
Pablo no tenía problema en cumplir escrupulosamente los ritos de su rol sacerdotal y discurrir, con su entendimiento y empatía, acerca de las diversas visiones y experiencias de lo religioso, como relectura frente al misterio de la muerte.
Cuando murió Nerea nos enfrentó a la rebeldía contra el Dios personificado en Padre y nos colocó en el ámbito de la desesperación, comprometida con el acogimiento a los otros, a todos los des-amparados.

Todos mis curas han muerto discretamente. De algunos ni siquiera hemos sabido cuándo ni porqué.
D. Andrés, el cura que nos casó y que respetó nuestro modo de inventarnos la boda y la familia murió internado en “La Concha”.

A Pablo Camacho le visitamos antes de morir de una rara afección cardíaca.
Con Pablo yo inicié la deconstrucción de Dios, el anti-teísmo, y me sentí fascinado por la Nada.
Con Pablo, yo pude discurrir, dialogar... Con los otros nunca pude llegar a tanto. Todos me escucharon con respeto pero todos evitaron mis argumentaciones con posicionamientos radicales concluyentes: sigue así para que cambie algo! Eso es panteísmo!; quizás tú no tengas pecado original!

*

Desde la muerte de Pablo Camacho no he tenido más amigos curas pero mi interés por la deconstrucción de Dios, por la brillantez de la Nada, y por él anti-teísmo no han decrecido.
En el año 2006, acompañado por mis hijas, presenté en el obispado de Madrid mi apostasía. Luego lo celebramos

9. Origen (08-08-10)

Película insistente en los mundos paralelos.

Puntos de arranque. Condiciones narrativas.
- Sueños compartidos por varios.
- Sueños dentro de sueños. Sueño que sueño en un sueño....
- Se vuelve despertando sucesivamente, o porque se vive la muerte o se siente el vacío (caída provocada).
- El mundo soñado se ve (para poderse contar) y es como el real, aunque doblado, contaminado, explotante...
- De un sueño a otro se entra durmiendo (soñando que uno se duerme).
- En los sueños sucesivos el tiempo se alarga.
- En los sueños cobran cuerpo las ideas (fijas) que son obsesiones imborrables. Las ideas se introducen en los sueños compartidos por sugerencias de otros.
- Mezclar recuerdos en los sueños hace que éstos potencien la sensación de irrealidad del mundo habitual.
- Para que todo esto sea posible los protagonistas tienen que saber lo que quieren.

La película profundiza la brecha de la concreción visual frente a la inconcreción del imaginario.
También supone que todas las realidades alternativas son igualmente causales (históricas). No concibe mundos diferentes o indefinidos o condensantes, o proyectantes, o arbitrarios...

Soñar es repetir en concreción representativa lo cotidiano, en otros paisajes y peligrosidades.
Es el sueño visto como narración no como ciénaga imprecisa ocasional y desconectada.

*

El cine es el que permite forzar la ficción narrativizada hasta convertirla en alternativa del mundo.

*

(Avatar, Matrix.... Señor de los anillos, Second Life, etc).
El cine desvirtúa el sueño (y la imaginación) en la dirección contraria a la natural, buscando la descripción desde fuera en un mundo desviado de éste con historias iguales.

10. Tejidos/redes (13-08-10)

Bill Hillier. (Bartlett...).

Estudiando ciudades para aprender cosas de las mentes: algunas posibles implicaciones de la "sintaxis espacial para la cognición espacial".
Quiere estudiar las formas de organizar mapas espaciales como fundamento para entender las representaciones espaciales.
La hipótesis es que hay estructuras neuronales determinadas que alteran los datos sensoriales...
Por ejemplo. El hipocampo impone redes euclídeas a imputs no euclídeos.
La ciudad es un producto evidente para estudiar la mente.
Respecto a la ciudad, las ideas son geométricas pero las ciudades reales oscilan entre lo geométrico y lo orgánico...

Hillier está descubriendo la diferencia entre proyectar, construir in situ y usar la ciudad (De Certeau, Jay, ... etc).
Y no se da cuenta de que todo lo albergante o lo vivo es un tejido, básicamente una urdimbre de relaciones sin la que el tejido no lo sería.
Los tejidos son mallas comunicativas dispuestas para albergar en sus alveolos otros tejidos funcionalmente semejantes (Rizomas).
Un tejido es una red de canales y de intersticios, y puede tener canales rectos o retorcidos (geométricos u orgánicos)...
Un tejido empieza siendo un tejido (un todo que sustenta partes) y sigue siéndolo aunque se agigante (metástasis de los tumores).

Un tejido es un fractal (no formal, sino funcional).
El concepto generalizado de tejido es imprescindible parar la neurología como para la urbanística/edificatoria.

11. ¿Felicidad? (13-08-10)

Los niños ven a los adultos como personajes incapaces de magia, ajenos a la magia (W. Benjamín, en Agamben “Profanaciones”).
Los niños se ponen tristes cuando no pueden hacer magia.

El animismo es vivir el mundo mágicamente, entenderlo como entorno con vida e intenciones propias que facilita o pone obstáculos al actuar.

Aquello que podemos alcanzar con nuestras fatigas no puede hacernos felices. Sólo la magia puede hacerlo.
Mozart lo sabía.

La magia es lo afortunado venido de lo inalcanzable, aquello promovido desde lo impersonal, tanto si está encerrado en el cuerpo como si está albergado en las cosas.

Los niños saben que para ser felices hay que predisponer a favor a los genios.
Magia quiere decir que nadie puede ser digno de la felicidad.
La felicidad del hombre es arrogancia.
Ser bienaventurado es estar favorecido por un objeto mágico.
Los filósofos no han entendido la diferencia entre vivir dignamente y ser feliz.
Qué horror, merecer ser feliz!
Quien cobra conciencia de ser feliz es el que ha dejado de serlo.

La felicidad es el recuerdo brillante, vacío e inoperante, de un pasado descuidado y pleno (Savater).

El que es feliz no puede apreciarlo, entregado a una plenitud que no le pertenece.
Hay una única posibilidad de felicidad: creer en lo divino (lo impersonal) y no aspirar a alcanzarlo.

La plenitud se encuentra en el fluir apasionado sin aspirar a nada (aspirando a la Nada).

La felicidad nos espera en el punto en que no nos estaba destinada.

La felicidad es el halo del carácter.

La felicidad es sentirse capaces de magia.

Si se llama a la vida con el nombre justo, ella acude porque ésta es la esencia de la magia que no crea, sino llama (Kafka).
La magia es una ciencia de los nombres secretos (de los nombres escondidos o archinombres).
El nombre secreto es el monograma que sanciona la liberación de la cosa del lenguaje.
El nombre secreto es el gesto mediante el cual la criatura es restituida a lo inexpresado.
Magia es trastorno de los nombres.
Los niños están contentos cuando inventan lenguas secretas.
La tristeza proviene de no poder deshacerse del nombre que le ha sido impuesto.
Inventar nombres es la vía que conduce a la felicidad.
La culpa es tener un nombre.
Los magos sólo hablan por gestos.

12. G. Cano (13-08-10)
E.P. 13-08-2010.

Sostiene que los individuos de las sociedades modernas buscan con fervor el sueño inalcanzable de "ser felices" por encima incluso de la libertad, la justicia o la alegría.

Será la libertad entendida como margen de seguridad garantizado sólo por la sumisión a la explotación organizada.

Adorno. (Dialéctica de la ilustración) compara a Ulises con un burgués que resistió el canto de las sirenas del consumo atado a un mástil (ascesis).
Hoy estamos instalados bajo la tiranía del imperativo de la felicidad.

Pero el imperativo de felicidad no lleva a intentar consumirlo todo, sino a consensuar con los otros lo que hay que considerar como desgracias y lo que se puede entender como merecimiento inenarrable de satisfacción narrable.

Hoy todo exhorta a ser felices.

Y convertir la felicidad en meta, alejándola de su estatus vacío de recuerdo es intentar eternizar la niñez (melancolía radical) añorando la adolescencia y la juventud, esperando que allí se encuentre el lugar del total olvido de la vida.

La perversión está en positivizar la felicidad banalizándola o caracterizándola por sus secuelas entendidas como componentes motivadores.

Cano habla aquí del bucle melancólico de la felicidad como pérdida inevitable sólo paliable al buscar la inconsciencia irresponsable en la que la felicidad se recuerda.
El hombre del bucle piensa que si no es tan feliz como un niño es porque hay gentes que se lo impiden, porque todo se lo impide. Aunque no puede dejar de mostrarse a sí mismo como feliz (a veces, en parte, en el fondo) porque es incapaz de dramatizar su vida. Hoy se muta placer en felicidad.

Mucha gente simula desgracias, se presentan como infelices para no llegar al final...
"Cuando uno es feliz, rico y libre, lo único que le cabe hacer es suicidarse o hacerse corredor de maratón" (Sloterdijk).
Chesterton: “Toda la felicidad depende de abstenerse de hacer algo que en cualquier momento podría hacerse y que con frecuencia no es evidente por qué razón no ha de hacerse".
Todos los felices son felices de la misma manera pero cada uno es desgraciado de modo singular.

La felicidad no es una aspiración, ni es un objetivo, ni es una configuración externa. Es un estado gratuito que sólo se reviste de su halo mágico cuando ya ha pasado. La felicidad es un estado de posesión radical con lo impersonal, sin palabras, gestual.
La felicidad es la disolución...
El gozo da plenitud, es ascético, pero no es la felicidad.
El deseo de felicidad es el anhelo de dinamicidad radical que tiende a verse como recuerdo recuperable.

13. Aforismos (15-08-10)

E. Vila-Matas (Babelia 14-08-10).
Lichtemberg – Aforimos (Cátedra, 2009).

Que es un aforismo?
Lichtemberg escribía "borradores", narraciones que nunca acababa de completar, de cerrar.
Gross: “una máxima sólo se distingue de un aforismo por ser un pensamiento establecido: el aforismo es siempre disruptivo o, si se quiere, una máxima subvertida”.
“Comerciaba con tinieblas en pequeña escala".
Sukhorukov. “Un aforismo es una novela de una línea".

Los aforismos no son la microliteratura de Monterroso. No son narraciones, son latigazos, fogonazos, frases asombrantes.

Lichtemberg era un profesor de matemáticas jorobado, científico, inventor, de inteligencia dispersa.
Los aforismos son heurísticas que enseñan a pensar.
Canetti dijo de estos aforismos que eran el libro más rico de la literatura universal.

El aforismo es un ejercicio de extrañeza, un indicador de alejamiento radical, instantáneo y no convulso que incita al expresamiento lingüístico.

14. Gombrowicz (19-08-10)

Ataco la poesía en nombre de la percepción inmediata espontánea.
Ataco esas formas (formantes) que se convierten en rígido caparazón.
La inmadurez es lo maleable, lo que aún no está formado (rigidizado).
La madurez es la forma conclusa conforme a los estereotipos.
Toda forma superior nos pulveriza.

Las formas rígidas profusas sostienen la inmadurez, la abrigan.

*

Mundo ya hecho, formado de residuos rígidos, duraderos, englobantes, infantilizantes, habitado por viejos razonables que sólo anuncian la vejez.

Donde los niños son habitantes interestelares y los adolescentes pura potencia estallante, pura violencia vital, radical y genérica.
Todo estaba ahí desde siempre como un fondo donde perderse o estallar.
Hasta que los maduros te recuerdan que la radical violencia, inespecífica y abierta, ha de sacrificarse para seguir añadiendo residuos al basurero de la cultura humana, para nada, para mantener el progreso, que es destrucción y obediencia, cerrazón y banalidad, muerte diferida, muerte consumada.

15. Tratado de la extrañeza (20-08-10)
Biografía extrañada.

La biografía es un género, un modo de narrar transitivo. Y nada más.
Lo que la biografía va destilando es un invento desde el olvido que es el estado puro del extrañamiento, el ámbito de la no historia, el lugar de la paz donde uno deja de ser algo para confundirse con lo indefinible del estar vivo y saberlo.

*

Lo biográfico puede empezar desde la patologica evidencia del recuerdo preconcebido y la necesidad de buscar merecimiento, o desde la abrumadora presencia del olvido y del deseo de edificar una ficción desde retazos de recuerdos con la pasión de la extrañeza.

*

Extrañeza es sensación de tangencia, de distancia, de invisibilidad, de ausencia, de diacronicidad, de disolución en el todo, de impersonalidad.

16. Mont Saint Michel (23-08-10)

Turismo como extrañeza.
Se ven las cosas como milagros, como consecuencias de fuerzas pasadas, invisibles e incomprensibles.

*

Personajes que se cuelan en los sueños.
Machus-Lucia estaban en el lugar por donde yo soñaba estar.
Y el Platonismo – Cristianismo?
La cultura pretérita... de quienes?
Quienes eran platónicos? Los ricos desocupados... que eran capaces de leer y decir.
Cómo es posible pensar que nuestros antepasados creyeran lo que nosotros nos figuramos que creían al proyectar sobre ellos nuestros estereotipos?
Los niños (y los antiguos) no inventan nada, somos nosotros los que inventamos a los niños y a nuestros antepasados (Foucault).

17. Hacer arte (24-08-10)

Hacer arte no es estar contra la vida.
Es saberse es su seno, dejarse llevar y experimentar con el cuerpo, como agente extraño, su autonomía impersonal/personalizante.
Es jugar con la espontaneidad de un organismo que no se domina ni se impone, hasta llegar a verse como ocupante enajenado de una autonomía material que sólo sabe moverse (movilizarse, mostrarse, danzar...) dejando residuos misteriosos, inquietantes.

*

El cuerpo es nuestra utopía y nuestro lugar (Foucault).

18. La pasión de lo inorgánico (25-08-10)

La cosa sintiente... y la narración fundante en el culmen de la extrañeza.
Una única historia.
Una única experiencia espiritual.
Una pluralidad de escenarios y circunstancias.
Una acumulación inagotable de basura, de residuos inorgánicos.
Tendrá que ver la insipidez con el sex appeal inorgánico?
El gusto por lo insípido, por lo neutralmente sápido, por lo que ha dejado de gustar.
El grado cero, donde las obras dejan de ser mediaciones para empezar a ser cosas, la única cosa. Reducción de todo a su nacimiento, a su estado indiferenciado.

19. Y qué hacer con los viejos? (25-08-10)

Viejos. Enormes cantidades de viejos... arrastrándose por la tierra...
Eliminarlos?
¿Qué sentido tiene instalarse en la vejez a la espera de la muerte?
¿Qué pueden hacer los viejos por la humanidad?
¿Cuál es su misión social?
En caso de no estar deteriorados, claro.
Son testigos interesados del pasado (de su pasado).
Quizás si la vejez sirviera para cultivar la infancia diluida y arrinconada debajo de los “deberes” maduros. Si la vejez llevara a “inmadurar”, la vida se cerraría en un ciclo de pasión inorgánica donde la extrañeza reabriría la curiosidad.

20. París (26-08-10)

Siento una fusión genérica (inorgánica?) con el entorno. Como me ocurrió en Santiago. Y me ocurre tantas veces.
Yo estoy, soy, un apéndice de la totalidad que me engloba. La misma totalidad indiferenciada, impersonal, con todo lo que me acompaña (lo oceánico?).
Las cosas no me refuerzan ni me acogen, son partes de un “mí” polifacético que está ahí, sin causa ni finalidad, sin partes ni jerarquías.
Edificios, calles, autos, viandantes, el aire, los mosquitos, las estatuas, los carteles... etc.
Todo un solo ser neutro, extenso, polimorfo...
Siento un enorme bienestar erótico (¿).
Grado cero de la vida y de la mismidad.
Soy cosa, en un París-cosa, en un mundo cosa.
Veo los edificios como excrecencias colectivas, como cáscaras destiladas por el cáncer humano palpitando.

21. Leyendo Le Monde (28-08-10)

Las preguntas clásicas sobre el sentido del mundo y de la vida son preguntas de "maduros" de gente que han transpasado la adolescencia. Los niños no se preguntan tonterías de dominación cuando disfrutan (sufriendo a veces) de lo impersonal de su cuerpo en lo abarrotado del entorno.
Parece que buscar sentido a la vida es la marca de la madurez y el lugar del gran drama de ser hombre.

*

Queremos hacer la sociedad del "conocimiento", la más dinámica del mundo (espíritu de Lisboa).
Será la era del capitalismo cognitivo, de la economía del conocimiento, se decía mientras se implementa la economía de la transmisión de la información.
Yves Citton. "L'avenir des humanités" (La Decuverte).
Yves Citton. "Lire, interpreter, actualiser" (Amsterdam).

*

La relación con los objetos ordinarios redefine las relaciones sociales.
Historia de la cultura material.
Fernand Braudel. "Civilisation materiel et capitalisme".
Estudio de las structuras de lo cotidiano.
Daniel Roche. "La culture des apparances" (Fayard).

*

Recordamos a Braudillard, Perec, M. de Certeau...

*

Marthe Robert. "Roman des origines et origines du roman".
La novela ha fagotizado todo: poesía, teatro, cuentos, ensayos...
La novela es la gran máquina que muele lo real (?).
Hoy se escriben ensayos/recuerdos/reflexiones/y se les llama "novelas".
Claude Armand "Qu'as-tu fait de tes frères" (Grasset).

*

Coetzee. En sus obras busca cómo llegar a "sorprenderse".
Auto/sorprenderse es extrañarse, es asombrarse?...

22. Extrañamiento (28-08-10)

Extrañar (extrañar/se) es desterrar.
Apartar del trato. Rarificar.
Sentir la novedad de alguna cosa.
Sentirse a falta de algo.
Afear, reprender.
Rehusarse.

Extrañeza, cosa rara, inesperada, extra ordinaria.
Admiración, desavenencia.

Extraño: de otra raíz (familia o lugar).
No propio. Extravagante. Aparte. Apartado.
Dícese de lo que es ajeno a la naturaleza o condición de una cosa de la cual forma parte.

*

No reconocer. Sorprenderse ante lo inesperado, lo ajeno, lo raro.

*

Buscar el extrañamiento es, dejándose llevar, espiar lo inesperado de lo que se hace o dice (lo arbitrario, lo azaroso, lo diagramático...).
Buscar el extrañamiento es lo contrario del conócete a ti mismo, de la coherencia en el sentir, decir o hacer.
El extrañamiento (autosorpresa) es el estado de abierto en el hacer.
Es el hacer entregado a lo "genio", a lo impersonal.
Buscar la extrañeza es colocarse en situaciones en las que parezca factible abrirse a lo imaginal, a lo espontáneo del hacer... a lo anti cliché.
Buscar la extrañeza es una postura ética, una actitud vital descausante, activamente nihilista.

23. Un sueño placentero (28-08-10)

Estábamos en Deauville, ajenos a todo. Lejos, extrañados, sin calor, voluptuosos. Sin nada que hacer, sólo sintiendo, espiando los impulsos internos de las palabras arrastradas hasta nuestro retiro.
Respirando lentamente... ritmando el bienestar... absorbiendo el fluido vital por antonomasia.
Porque el aire es el lugar matriz, el ámbito abrazado por lo sintiente y lo viviente, el fluido abarcante del que nacen, como apéndices, las plantas, los animales, el sonido, el olor, la transparencia, la vida.
Y en ese lugar, todo lo reunido cohabitando, diferenciándose, separándose.
Si el aire no fuera transparente todos seríamos partes indiferenciables del contexto donde sobrevivir.
Todos los "individuantes" iguales en su desigualdad, y todo calmado.
En la paz, los ojos dejan de vigilar, dejan de ver cosas separadas, dejan de ser útiles y son sustituidos por la piel, por el tacto, que nos lleva indefectiblemente al arranque, a la inmadurez, que es el estado impersonal básico en que todo tiene vida, porque "todo" es la única cosa existente de la que "todo" es un apéndice.

24. Hetereotopías (29-08-10)

Foucault. "Heterotopías" (Lignes, 2009).

Hay países sin lugar e historias sin cronología... que no pertenecen a ningún espacio.
Estos ámbitos nacen en los intersticios de las palabras, en el espesor de las narraciones, en el lugar sin lugar de los sueños, en el vacío de los corazones.... Es la dulzura de las utopías.

Vidas alternativas. Alternativas de vidas a partir de trozos de vida, en lugares especiales.
La utopía es una sección de la experiencia llevada a experiencia total.

Pero hay utopías que tienen lugares precisos y tiempos determinados.
Los seres humanos aíslan en el espacio que ocupan (donde viven y donde trabajan) lugares utópicos y momentos ucrónicos.
No vivimos en un espacio blanco y neutro.
Se vive y se muere en un espacio cuadriculado, descompuesto; con zonas claras y oscuras, con diferentes niveles.... Hay zonas de paso, sitios abiertos y lugares privados. Entre estos sitios los hay que son totalmente diferentes.
Lugares que se oponen a los otros, que están destinados a ser neutralizados y purificados. Son contra-espacios.
Lugares utópicos localizados que los niños conocen bien.

Lugares de escape de la presión cotidiana, de la ritualización social programada.
Lugares de juego? (de descausación... (?).

El fondo del jardín, la tienda india, la gran cama de los padres (océano, cielo, bosque... etc.).
Esos lugares no son el invento de los niños, porque los niños no inventan nada. Ellos son inventados por los hombres (los mayores).

Los niños viven el mundo real abiertamente, sin rituales, como totalidad animista, como ámbito indefinido de la fantasía desbordada y misteriosa en que está instalada la vida.

La sociedad adulta (recordando la niñez?) ha organizado sus propios contra espacios.
Sus "sitios utópicos", lugares reales fuera de todos los lugares.... Los jardines, los cementerios, las prisiones, los campamentos temáticos,... etcétera.
Soñamos con una ciencia de estos espacios diferentes. Hetereo-topos.
Se llamaría hetero tipología.

Principios.

1º. Toda sociedad acota sus heterotopos (muy variados).
Las sociedades se podrían clasificar según los heterotopos que fabrican-inventan (lugares sagrados, prohibidos...) especializados para acciones o grupos en crisis biológicas).
Viaje de novios-> defloración en ningún lugar.
Hetereotopía biológicas, de crisis, de desviación.

2º. Principio.

A lo largo de la historia las sociedades pueden hacer desaparecer hetereotopías que había organizado antes. O cambiarlas. (Historia de los lugares específicos//usos específicos).

La hetereotopía tiene como regla la yuxtaposición en un lugar real de varios espacios incompatibles.

Hetereotopía es llevar a los espacios existenciales la especialización de los rituales de usos. Ritualización de áreas.

El teatro es una hetereotopía-el jardín es otra.
Las novelas nacen de los jardines?
El cementerio es un lugar en el que el tiempo no pasa. Esto lleva a clasificar los edificios y espacios públicos en razón a su diferenciabilidad temporal.
Por ejemplo: museo. Lugar de tiempo detenido. Almacén de residuos, productos.
Simbolización de usos/destinos/de lo a ser contenido.
Hetereotopías de la fiesta y de la transformación

La hetereotopía es el proyecto de un lugar diferenciable.
Es la tarea del arquitecto... (?)

25. El cuerpo utópico (2) (29-08-10)

El cuerpo es el universo-lugar, cosa porosa, móvil... que contiene mi estar...
No depende de mí, no puedo modificarlo.
Yo me encuentro dentro de él sin saber cómo, ni porque.
Mi cuerpo se mueve, se contrae, se estira, se desplaza.... Mis manos tocan, sostienen, desmenuzan.... Me permiten exagerar gestos... tocar, acariciar.... Mi boca emite sonidos articulados... dice...
A veces, mi cuerpo está en paz, confundido con un ritmo y un sonido genérico aéreo englobante.
Otras, mi cuerpo palpita extrañado en una excitación compartida que hace patente la inorganicidad de todo lo que siente y padece.
En ocasiones, mi cuerpo se mueve en un ejercicio de autonomía autodefinida... y me reduce a ser espectador de su espontaneidad.... De ser soporte de dinamicidad y a ser, después, espectador asombrado de sus figuraciones....
Mi cuerpo es un imponderable, un topos... pero también es una vía de escape...
Una fábrica de u-topos...
Mi cuerpo destila automáticamente fantasmas, imaginancias. Ámbitos de historias, de estancias, de errancias, en el seno de un indefinido ámbito de dinamicidad que parece puede tener alguna estructura organizante... arquitecturante... y narrante...

26. Maluf (31-08-10)

Los jardines de luz (Alianza, 1994)

1. El universo y su génesis.

—...en los comienzos del universo existían dos mundos, separados uno del otro: el mundo de la Luz y el de las Tinieblas. En los Jardines de Luz se encontraban todas las cosas deseables, en las tinieblas residía el deseo, un intenso deseo, imperioso, rugiente. Y de pronto, en la frontera de los dos mundos, se produjo un choque, el más violento, el más aterrador que el universo haya conocido. Las partículas de Luz se mezclaron entonces con las Tinieblas de mil formas diferentes y fue así como aparecieron todas las criaturas, los cuerpos celestes y las aguas, y la naturaleza y el hombre...

Su palabra se interrumpió, como para buscar la inspiración. Luego, fluyó de nuevo.

—En todos los seres como en todas las cosas se rozan y se entremezclan Luz y Tinieblas. Cuando os coméis un dátil, la pulpa nutre vuestro cuerpo, pero el sabor dulce, el perfume y el color alimentan vuestro espíritu. La Luz que está en vosotros se nutre de belleza y de conocimiento, tenéis que alimentarla sin cesar, no os contentéis con atiborrar vuestro cuerpo. Vuestros sentidos están

concebidos para captar la belleza, para tocarla, respirarla, saborearla, escucharla, contemplarla. Sí, hermanos, vuestros cinco sentidos son destiladores de Luz. Ofrecedles perfumes, músicas, colores. Evitadles la pestilencia, los gritos roncos y la suciedad.

*

Universo maniqueo, bipolar…
Sí-no. Blanco-negro…
Dos ámbitos. No dos estadios del mismo ámbito, no un ritmo inevitable de lo naciente.
2. Conquistar-enseñar… y anticipar el fracaso.

*

Cuando no tenía protección ni introducción real, soñaba con apresar el mundo sólo con sus manos. ¡Pero ahora le ofrecían el mundo, los caminos se allanaban, la conquista debía comenzar! ¿Conquistar sin armas? ¿Arrastrar su pierna lisiada de país en país, enfrentarse con los sátrapas, con las naciones, con las castas, con las sectas, con las hermandades? ¿Poner desorden entre los rebaños agrupados, trastornar los rituales osificados y las opacidades de todo hombre? ¿Enseñar, escribir, dibujar, debatir sin descanso y luego partir de nuevo hacia la etapa del día siguiente para reunir a otras multitudes? ¿Inventar para cada auditorio el tono que seduce, desampara, consuela y fustiga a la vez, hasta que la humanidad entera estuviera reformada?

Como solía sucederle, sus meditaciones comenzadas en monólogo, tomaron pronto la forma de diálogo con su alter ego*, su "Gemelo".*

—¿Cuánto tiempo se me ha concedido para todo lo que tengo que hacer?

"Eso no lo sabrás", le dijo el Otro.

—¿Podría al menos saber si aún dispongo de siete años, si alcanzaré la edad de Cristo y de Alejandro?

"¿Qué importancia tiene eso si posees la eternidad y el instante? El tiempo es el anzuelo de las Tinieblas, no te dejes engañar, ¡que cada día no tengas otro cuidado que no sea tu misión!"

—¿Podría al menos saber si veré el' fin de mi obra?

"Confíame el porvenir; camina, tu destino galopa ya lejos delante de ti. ¡En Beth-Lapat, la gente se impacienta!"

Enseñar para cambiar el mundo? O enseñar para cambiar a cada uno según sus deseos de dinamicidad?
Y enseñar des-ordenando y buscando el asombro.
Pero sin seguridad… sin garantías.
Sin esperanza…

*

3. Maniqueísmo como religión?
Escritura como mensaje…
Dibujos… La imagen.

Cuando al cabo de tres días salió al fin de su retiro, Mani no conservaba en sus palabras ni en su voz ningún rastro de las dudas que le habían asaltado. A los aún numerosos fieles que le esperaban les anunció que el triunfo estaba próximo, que estaban en vías de ganar el Imperio y que, debido precisamente a esa esperanza, el mensaje debía llegar sin demora a los pueblos más alejados. Pidió a sus mejores discípulos que se desperdigaran por las provincias de los cuatro imperios, desde China hasta Egipto y Axum, y desde Roma hasta Palmira. "Las antiguas religiones estaban destinadas a una sola región, a una sola lengua. Mi religión es de tal manera que debe manifestarse en todas las regiones y en todas las lenguas a la vez…"

Él mismo, menos libre ahora para desplazarse, comenzó a escribir con frenesí cientos de epístolas, himnos, salmos, y libros que no se contentaba con caligrafiar de su propia mano, sino que adornaba, ilustraba y cubría de dorados, la única circunstancia en la cual se dignaban sus dedos tocar el oro.

De este periodo data una de las obras más asombrosas de todos los tiempos, un libro que Mani tituló simplemente "La imagen", y en el cual explicaba el conjunto de sus creencias mediante una sucesión de pinturas, sin recurrir a las palabras. ¿Qué mejor manera tenía de dirigirse a todos los hombres más allá de las barreras del lenguaje?

Imagen. Cristalización de lo diluido, de lo insignificante, de lo inascible… la dinamicidad.

4. El pérfido encantamiento.

Su grito se oyó durante mil años. En Egipto se le llamaba "el apóstol de Jesús"; en China le denominaban "el Buda de Luz"); su esperanza florecía al borde de los tres océanos. Pero pronto llegó

el odio, el ensañamiento. Los príncipes de este mundo le maldijeron, para ellos se convirtió en "el demonio mentiroso", "el recipiente rebosante de Mal" y, en su furor, también le llamaban "el maníaco"; su voz era "un pérfido encantamiento"; su mensaje, "la innoble superstición", "la pestilente herejía". Luego, las hogueras cumplieron su cometido, consumiendo en un mismo fuego tenebroso sus escritos, sus iconos, a los más perfectos de sus discípulos y a aquellas altivas mujeres que se negaban a escupir sobre su nombre.

Este libro está dedicado a Maní. Ha querido contar su vida, o lo que aún puede adivinarse de ella después de tantos siglos de mentir

27. Sueño (08-09-10)

Yo penaba… lleno de desazón e incertidumbre. Frente a mi había una especie de tablero con elementos móviles horizontales de colores. Podía ser también un dibujo animado o una maqueta de un lugar. Y dentro de mi se acumulaban montones de palabras.
Yo ordenaba alguna de esas palabras que modificaban mi tablero y me producían placer.
Las palabras eran inagotables y su capacidad para configurar el dibujo era inmensa.
Cada frase u oración producía una configuración del dibujo que se comportaba como un mandala descriptor del mundo que reaccionaba ajustándose con los sonidos de los vocablos.
Si las palabras se engarzaban de hermosa forma el mandala emanaba bienestar.
Estábamos, mi cuerpo doliente, el mandala y las palabras poéticas, que eran las que modelaban el mandala que acogía a mi cuerpo.

28. Ver y no ver (12-09-10)

Experiencia intersensorial anterior a la diferenciación de los sentidos.
Enacción –es autopoeisis–homeostasis– Gestalt–funcionamiento integral total… constante.
Es difícil nombrar (descubrir) lo que pasa cuando uno está descuidado, cuando el cuerpo actúa sin precisión ni presión, como totalidad sintiente (como cosa autónoma que siente).

La visión es ámbito de un debate político posicionante… colectivizante.

29. Entre nosotros (13-09-10)

Barrio pijo. Es domingo. En un comercio de los que abren siempre. Hay gente aparcando para entrar. Llega un gran todoterreno que se acomoda inclinado en un lugar disponible; sin vacilar. El conductor empuja su puerta con energía hasta que golpea al conche lindante. De ese coche sale una mujer que le recrimina su desenvoltura.
El del todoterreno le dice a la agredida: Mujer, entre católicos y de derechas no nos vamos a pelear. Somos así, resolutos… directos.
La mujer no sabe qué contestar, o si sabe cómo, no contesta.
Ahora es sábado, en otro barrio pijo de Madrid. En una avenida de dos carriles de calzada y dos franjas laterales para estacionar. Un conductor quiere irse, pero se encuentra obstaculizado por dos coches que, en segunda fila, le impiden moverse. En uno de ellos hay una mujer que le dice al conductor aprisionado – espere un poco, mi marido está comprando pasteles –.
El conductor inmovilizado advierte que el coche que le obstaculiza esta parado arbitrariamente en la calzada ya que hay sitios libres delante y detrás en las dos franjas laterales.
Cuando llega el dueño del coche obturante se dirige al conductor atrapado con gesto de candor, levanta los hombros y le dice… Ha sido un momento… Entre nosotros no nos vamos a enfadar…
¿Hay acaso una complicidad ideológica que permite a los afines maltratarse impunemente sin perder la compostura?
¿O será que entre cristianos y de derechas está permitido no pensar más que en uno mismo con la anuencia de los demás?

30. Mineralidad (1) (15-09-10)

Gran quietud mineral.
Cristal que olvida su rigidez.
Fluir detenido desde siempre.
Detención. Ser indefinido.
Cristal en el cristal.
Transparencia absoluta.

Detenido.
A punto de detenerse mas (?) a punto de palpitar…
Quieto, dentro de la rigidez de lo estructurado.
Estar muerto y mineralizado es el único modo de evitar la muerte.

31. Mineralidad (2) (16-09-10)

Quietud cristalina… radical
Más allá de la muerte, de la dulce descomposición de lo orgánico.
Lo mineral emerge cuando la muerte ha sido superada y olvidada.
Es el no devenir. El estar sin devenir. El ser.
Pero un estar sin estar, que siente y disfruta de su rigidez incólume.
Fluir detenido para siempre.
Detención.
Cristal en el cristal.
Transparencia absoluta.

La mineralidad es más que lo inorgánico sexualizado.
Es lo inmóvil sintiente, lo pétreo que desea respirar, que no respira y el deseo de palpitar le basta.
Mineralización… la otredad de mi extrañeza llevada al paroxismo de la quietud dura.
Dejar de moverse, dejar de ser bio, dejar de devenir…
Lejos de la fluidez y de la entropía.
Estado beatifico de un imposible fantástico, porque la mineralización lleva al olvido del ser siendo, sin devenir.

Dice Brea que ese lugar-estado es la sede del inconsciente, que también es un alojado otro en lo que nos aloja.

Mineral es transformación olvidada, exonerada, desprendida.
Es un estado ante el mundo y ante el cuerpo. Un lugar en el infinito interior que es el exterior radicalizado, donde el sentido (la significación) ha devenido dureza extrema sin sentido.

32. Dichos (16-09-10)

Me doy cuenta ahora de que he dicho muchas cosas que mis alumnos repiten sin poder filiar su procedencia. Eran decires genéricos, fuertes… pero inmemorables.
Cuando algo que se oye no llega a diferenciarse como recuerdo es porque lo oído ya se sabia, o porque se diluyó en el ambiente donde se dijo sin diferenciarse como decir.
Mis alumnos recuerdan las situaciones pedagógicas plenas de pasión y extrañeza pero no recuerdan como fueron envueltas en un decir que, profundamente asumido, desaparece de la escena como siendo parte de ella.
Cuando se dice lo que hay que decir, el decir se disuelve transmutado en situación…en olvido, en memoria emergente sin origen ni referencia.

33. El territorio de la arquitectura (1) (16-09-10)

Estos días he escuchado hablar de “la arquitectura” como si fuera un territorio religioso, un lugar sin lugar, un ámbito peculiar en el que hay personajes, divos, iluminados, santos, que actúan entre la realidad productora y miserable y un país fantástico, lleno de referencias intrahistóricas, en el que hay que instalarse con fe para poder entender a los magos que allí habitan y, así, participar en un mundo paralelo en que todos se reconocen en su irrealidad disfrazada de evidencia.

34. Al acecho (16-09-10)

G. Deleuze “Exasperación de la filosofía” (Ed. Cactus, 2006, 2009).

Hacia dentro.
Hundimiento en lo ínfimo, en las pequeñas ondas, leves inclinaciones se arrugan, se tensan… nervadura. Sombra. Manchas negras… manto que rechaza la fusión del ojo… Buscar a los costados. Una sombra. Sombra de si misma…

Disolución en las hilachas de la actividad de fondo. Disolución en el atardecer lumínico del hastío… Todo suelto… Todo agitado pero tranquilo, todo cambiante pero estático.

*

Hacia fuera.
Hacia fuera vamos, con los brazos delante con fuerza hacia fuera.
Saca tu cuerpo del barro. Abre las ventanas, la puerta… luz, saturación de luz.
Si tuviera los ojos entornados estando frente a las figuras de que se hacen en la penumbra húmeda.
Temor al sol, horror de sacar la cabeza a la luz de un patio de 3x3 pintado de blanco.

Hacia fuera Nada.

*

Hacia fuera es instalarse en el cuerpo y danzar, inventar la amplitud y empezar a mirar con cuidado. Esperando las figuras de luz de un afuera naciente.

Sin puertas ni ventanas.
Hacia dentro un fondo inconsciente material común a todos, hecho de fuerzas, inclinaciones, rebotes, desplazamientos e integración.

*

Hacia dentro, todo agitación aquietada.
Reacción enactiva… Campo de tensiones autónomo, homeostático.

*

Hacia dentro.
Una habitación es como un campo gravitatorio.
Fuerzas de atracción y repulsión de objetos.
Un cuerpo como un planeta rodeado de cosas. ¿Mis cosas? Mi, no es posesivo, es la fuerza de atracción que condensa un cuerpo.
Hay un inconsciente burgués en cada habitación.
Confluencia de las líneas de unión en un punto. Silencio fundamental y espera. Un inconsciente condensador de masas, un fascista en cada profesor (y en cada músico).
Un cuerpo diluido en energía volcada sobre un molde punzante rígido.
Rasgar en cada papel la fosa que separa una palabra de otra, los párrafos, los libros.
Un imperio de fronteras. Un inconsciente de estadista en cada filosofía.
Ética. Porque ya somos todo lo que podríamos ser. Bueno y malo ¿Cuándo me convertí en lo que soy?
Somos ya, una integración de fuerzas materiales inconscientes, burguesas, fascistas, estatales. Pero, cómo varían y se integran.
Nadie se vuelve de repente un hijo de puta.
Ya todo está ahí. Hay que estar alerta, al acecho. El acecho es una categoría ontológica. Hay que lograr estar donde se pueda seguir el fondo de las pequeñas inclinaciones que componen el alma. La nuestra y la de lo otro.

Para evitar la tiranía del acontecimiento.

Evitar el régimen del afuera, de la plena luz, del trabajo forzado. Evitar que se amontonen temporalidades y vidas sobre su propio muro… para poder decir: He aquí mi fortaleza, mi círculo cerrado en la línea de la necesidad... Soy el nuevo origen…
Vamos hacia fuera, un brazo delante, remando con fuerza hacia fuera… abran ventanas… luz, luz…
Hacia fuera Nada.

Todo dentro de un adentro… extraño radical… ámbito de la disolución. Y del espacio matriz de la lugarización con la que salir y defenderse.
Para evitar la tiranía del acontecimiento, de lo que ocurre fuera y nos afecta y nos reúne en una entidad yoica, con curriculum, lejanía y extrañeza, radical, fascista…
Vamos hacia dentro.
Disfrutemos entrando y saliendo, saltando la frontera.

Sin puertas ni ventanas.
Para evitar la tiranía del acontecimiento.
El mundo está hecho de acontecimientos.
Hay que encontrar la tangencia del acontecimiento.
Un acontecimiento es como una función matemática, un sistema de operaciones que ordena las transformaciones de la población a partir de pequeñas indicaciones o vibraciones inconscientes.
Respira el fascista, fanfarronea el burgués…
Rezuma identidad el estadista. Curvas que rozan el acontecimiento (siempre lateral y atmosférico).

Ética de la catástrofe, de la reconstrucción, de la postdictadura. Rehacer, reagrupar… ir, ir, llegar… hacia fuera. Ética de las conexiones.
La pura exterioridad construye el acontecimiento.
Redes – militancia de conectarse, estando hacia fuera, para salirse (alejarse).
Una monadología puede ser una ética de encuentros grupusculares.
No puede ser aislamiento porque es imposible.
Lo que existe es un fondo inconsciente material común a todos, hecho de infinidad de fuerzas → inclinaciones, percepciones, variaciones, desplazamientos e integraciones (Sedencias). Estamos hechos de nada hacia fuera.
Aislamiento es la extensión del régimen de la pura exterioridad.

Así encontramos la catástrofe.
Leer es poner a algo como superficie de escritura, como porción del mundo, mediante una modificación interna.
Dentro, la escritura.
El acontecimiento escribe y alguien lee. No es aislamiento, es estar sin puertas ni ventanas.
Monadología es ética de parásitos mutantes.
Hay que alimentarse… usar… absorver, chupar, parasitar vidas, energías, pensamientos…
Experiencias de otros. Pero solo cuando podemos hacer que nos habiten vale la pena. También dejarse parasitar. Una relación sería modificaciones internas de algo, habitadas por algo.
Afuera, en vez de redes, un mundo hecho de incrustaciones.

Dentro, el reflejo del afuera, autónomo y forzado, servil, entregado y rebelde. Escribir y leer – abrirse a la tangencia y a la “fundación” enmarcar el acontecimiento. Al acecho de la naturalidad catastrófica, independiente, libre y destructivo/rehacedora.
Una monadología es como las “Moradas”, una ética de la interioridad, la fundación lugarizada de lo que no tiene ningún lugar, pero reacciona a la pasión oralizada.

Hacia dentro.
Sin puertas ni ventanas.
Al acecho, en alerta.
Desde donde se pueda sentir el fondo de las pequeñas inclinaciones que componen el alma.
Imaginar un instrumento de cuerdas con cuerdas para tocar y otras para vibrar.
Al tocar una nota todo el instrumento, tiembla, “resuena”… enjambre de pequeñas vibraciones que componen el único sonido.
Viola d´amore es ese instrumento. Es barroco.
Hacia fuera.
Nada.

Naciente aparición de ámbitos herméticos interiores que contaminan el acontecimiento hasta disolverlo en las vibraciones genéricas de las almas.

Y la nada a punto de infiltrarse en el adentro, señora del afuera de lo de afuera… Resonador sorprendente de la vitalidad apasionada encapsulada en su afueridad radical.

****

El afuera en reposo es quietud formulable, estructura de lo mineral-espíritu, del momento rígido que defiende la Nada.
El afuera en movimiento es cosmos, expansión, entropía…
El dentro en reposo es cosa universal. Agitación contenida.
Pausa…
El adentro en movimiento es tempestuosidad, terror…

35. Imágenes fuerza (1) (17-09-10)

Bucear en las imágenes que han significado algo… en el devenir artístico (arquitectónico).

J. Stirling	R. Koolhass
Le Corbu	SANAA
Mies	D. Libeskind
F. L. Wright	L. Kahn

Presencias, tejidos y cortes.
Fabricar un glosario/archivo de imágenes fundantes.

36. Palabras (18-09-10)

Vila-Matas "El fondo eterno (W. Benjamín)" Babelia, 18-09-10.

La palabra no es un signo, no es un sustituto de la cosa.
El acto de leer tiene el potencial de convertirse en una especie de experiencia onírica que da acceso a un inconsciente humano común, sede del lenguaje y de la idea.

¿Ideas? ¿Ideas fijas? ¿Esquemas de significación de objetos, comportamientos o condensaciones conceptivas?

Benjamín-Matas hablan del río común de lo vivo escénico y, quizás, del estado de cosa sintiente y/o de organismo corruptible y/o de mineralización contundente.

Es el tema de Gombrowicz, y de Baudelaire… cómo llegar, con la lectura de un texto inalcanzable, a sentir como común el complemento onírico que la dificultad des: oculta.
En Proust, Kafka y los surrealistas la palabra se aparta del significado "burgués" y retoma su poder elemental y gestual (nombrador, señalador, festivamente indicador).
La palabra como gesto es la forma suprema en que la verdad se nos puede presentar en una época despojada de doctrina teológica.
En tiempos de Adán la palabra y el gesto (invento) de nombrar eran lo mismo. Desde entonces el lenguaje ha experimentado una gran caída.
"¿Por qué no pensar que, allá abajo, también hay otro bosque en el que los nombres no tienen cosas?" (F. Monge, amigo de Vila-Matas).

*

Hay que pensar que los estados pretéritos no son caricaturas de los estados actuales sino situaciones dispares, estados inalcanzables desde la discriminación filogenético-cultural, pero estados plenos, compactos, sin fisuras, donde es probable que no se diferencien los miedos de los paroxísticos gozos, ni los cuerpos del medio donde se incrustan con el entorno y otros cuerpos, ni el sueño con la vigilia, ni la noche con el atardecer…

37. Turbulencias (18-09-10)

Vivo estos tiempos sometido a los vaivenes de lo ocasional que me empuja y conmueve desde todos los ángulos de la cotidianidad.
Yo floto en medio de mi estar solo y con los demás. Paso los días en suspensión sosegada, con la atención agudizada, pero sin angustias, en un prometedor placer entre delicuescente y mineral.
Y en este estado se me cruzan escritos, observo comportamientos, vinculo decires y se me ocurren posicionamientos que me llevarán a escribir para, con ello, evacuar la tensión que se forma en mi derredor.

38. Atmosferas cognitivas (20-09-10)

Lugares sutiles, arquiteturadores de la significación y la problematicidad argumentativa.
Lugares hechos de lecturas, de formas de interpretar los decires relacionados con las lecturas.
Y en esta lugarización, la forma de acometer el escribir/hablar, directamente subsidiaria del hacer y del sostener un papel ante los otros.

39. Desplazamiento (20-09-10)

La postmodernidad es un desplazamiento instrumental. Es dejar en suspensión la problematicidad conceptual-argumental acumulada y empezar a resbalar sobre ella con operaciones de distribución/condensación de la información hasta acabar produciendo un plano procesal superpuesto que acapara la atención y arrincona el viejo interés argumental sobre el que se centra el proceder.

40. Características narrativo-virtuales de la llamada arquitectura (21-09-10)

Arquitectura denomina objetos y/o un arte, un saber. Una cualidad de esos objetos.
Arquitectura denomina objetos de una calidad reconocida por un tribunal histórico-cultural.
(Buscar en artículos anteriores).
Arquitectura son objetos vinculados narrativamente a personajes que aparecen como demiurgos (como creadores) que han determinado la ejecución del edificio, considerándolo imágenes de un modelo ideal, previamente narrado, que es arquetipo y marca del poder de una época.

41. Iluminaciones (1) (22-09-10)
W. Benjamín, “Iluminaciones” (Taurus, 1972).

Hace fragmentos. Escribe trozos y no los puede reunir convenientemente.
Vive sucesivos éxitos y se suicida.
La libertad del artista solo se prueba en el atisbo “límpido y sombrío” de un cometido inasequible y, sobre todo, imposible desde su origen.
Un solo libro: “El origen del drama barroco”. Oscila entre historia y magia.
Varios procesos: “Los pasajes” y “Baudelaire”.
Benjamín prefiere la gloria sin fama, la grandeza sin brillo, la dignidad sin sueldo.
Marxismo mágico (o subrreal).
Burguesía, judaísmo, socialismo.
Fantasmagorías (de Platón y Leibniz).
B. no es un profesor.
Tiene aficiones extravagantes.

Solo quien ha amado los objetos, quien ha callejeado por calles atestadas de escaparates, pudo idear la noción de “aura”.
Las cosas tienen aura cuando son capaces de devolver las miradas a quien las mira.
“Aura” ordena el análisis de la mecanización del automatismo (o no) en el proceso de producción.
Aura no es doctrina. Benjamín hace rodeos y se detiene en la figuración crítica.

Ver el aura es ver el proceso, es ver la vacilación, el fantasmata del hacer incrustado en el objeto.

Interrumpir un discurso tiene un momento activo/conflictivo, confluencial.
Benjamín es un hereje.
Del 27 al 40 trabaja sobre la componente filosófico-histórica del XIX.
El 40 entrega sus notas a Bataille.
“La obra de los pasajes”.

Pasajes son las galerías (como la V. Manuele de Milán) que vincula con Fourier y una forma de vivir (Bohemio-flaneur).

Benjamín – Adorno (“Dialéctica negativa” y “Teoría estética”).
Temas resumidos pero sin desarrollar – fantasmagorías.
Era intención de Benjamín renunciar a toda interpretación manifiesta y dejar que las significaciones salieran a la luz por medio de un montaje chocante del material. Quería que su obra capital solo consistiera en citas.

42. Sectas (22-09-10)

(Ferrater Mora)

Gentes agrupadas por sus opiniones.
Secta es ámbito de opiniones afines.
Diógenes: dogmáticos y escépticos; jónicos e itálicos;…
Académicos, peripatéticos, cínicos, estoicos…
Epicúreos… neoplatónicos.
Secta como forma fundamental del espíritu (modo arquitectónico de significar/narrar).
Hoy se usa el vocablo “escuela” o “grupo” filosófico.
Secta es conjunto de seguidores de una personalidad religiosa o ideológica.
Conjunto de creyentes en una doctrina o de fieles en una religión que el hablante considera falsa.

43. Carta a Gaspare (28-09-10)

Madrid, 28 de septiembre de 2010

Querido amigo Gaspare. Queridos amigos Emma y Mario, colegas en la enseñanza del Dibujar y el Dibujo…
Os agradezco profundamente vuestra invitación para asistir y participar en el Congreso de Lerici (Settimo Congresso UID). Vuestra amabilidad ha sobrepasado todo lo que cabía esperar. Nos hemos sentido bien acogidos y amablemente atendidos en todo momento. Muchas gracias.
Lo más peculiar de esta invitación a vuestro congreso de “representación” es que todos sabíais que yo me ocupo en Madrid de un dibujar más básico y, en cierto sentido, contrario al dibujar del que ahí se habla. Lo mío durante más de 45 años ha sido la practica, la investigación y la docencia de la “no-representación”, del dibujar libre radicalizado (informal, planar, designativo) como ejercicio de entrada en el ámbito “realista-intelectual” del proyectar edificios.
A este dibujar Boudon lo llamaba dibujar de “concepción” y algunos otros de “exploración” e incluso de “extrañamiento”.
Siempre he entendido que la representación es un ejercicio-convención indispensable para tratar (descubrir, presentar, transferir) los edificios. Además creo saber que la duplicación de lo existente es

una tarea imprescindible para fundar el universo simulable de lo virtual. Pero también he sabido siempre que la representación aleja, separa, mantiene a distancia y, por eso, es incapaz de consignar lo que nos envuelve, lo que nos contiene.
Además, atendiendo al hecho de dibujar, al marcar trazos en un soporte, se llega a significar el dibujar como la roturación de un territorio, como la fundación de un lugar/ambiente en el que sentirse sumergido. Este carácter, quizás el mas básico del dibujar, es el acceso al mundo fabuloso del proyectar edificios (diseñar), que requiere reducir el mundo hasta contenerlo en un papel y saber empequeñecerse hasta entrar en el soporte roturado y vivirlo como un interior sorprendente.
Para poder hacer esto el dibujo del dibujar tiene que dejar de ser representación para hacerse configuración habitable, lugar sin tamaño en donde jugar, tanteando encajar historias que han de caber en sus recovecos revestidos de significados espaciales.
El dibujar del proyectar es el dibujar del roturar, es el dibujar del sentir, de no mirar, el dibujar del arrastrar el vivir. Y el dibujo de proyectar es un dibujo plano, sin fondo, sin significado figural, sin evocación ilustrativa. Y a este dibujar se llega cuando se va contra la convención, contra el cliché representativo, cuando el dibujar se hace catástrofe, alejamiento, lucha contra la apariencia convencional.
Quizás este dibujar no se pueda reglamentar, pero si se puede practicar. Ha sido el dibujar antirrepresentativo que palpita en el barroco (el barroco logra ámbitos donde poder alojarse, no solo mirar) y, pasando por el expresionismo, cubismo, futurismo, etc., culmina en el expresionismo abstracto, el minimalismo y en el arte conceptual.
Y es el dibujar de los arquitectos desde Vitruvio, pasando por Alberti, Leonardo, Rafael… dibujar en planta (desde arriba y desplazándose), en sección (de frente pero desde dentro y en quietud) y en presencia… aunque el dibujo de alzados, según le Corbusier, no es un problema cuando la planta y la sección funcionan…
En las Escuelas, la tarea de empezar a proyectar edificios se centra en la fantasía de alojar historias en dibujos en planta y sección y en hacer dibujos para contener historias (no para ilustrarlas).
Luego, el arquitecto en ejercicio tendrá que aceptar los tipos organizativos que le impone el mercado y los tipos constructivos que le impone la industria de la edificación, pero solo será alguien si es capaz de modificarlos dentro de lo posible, y esto solo lo podrá hacer rompiendo el cliché, teniendo el habito de no representar, dejándose embargar por el designio catastrófico de dibujar sin perjuicios significativos.
Con esta explicación rubrico mi compromiso con vosotros, encuadro mi trabajo durante tantos años y me pongo a vuestra disposición para lo que queráis respecto a mis estudios y experiencia acumulada.
Un abrazo

44. Le Monde (29-09-10)

Le Monde (25-09-10)

Olivier Duhamel (“Mediapolis”) dice: “hay que detener la degradación del discurso político. Vivimos un tiempo en el que, a causa de la mundialización y la “videocracia”, funciona el populismo xenófobo como consecuencia de la personalización “otrorizada” del poder.”

*

Crear diversidad urbana, vivir cercanos.
Pasamos de una solidaridad nacional a una solidaridad entre pobres y modestos.

45. Lerici (29-09-10)

Llegado a Lerici para el congreso acerca de la “Rappresentazione” titulado ”Disegno dunque sono” (Dibujo, luego existo) pasé por momentos confusos. ¿Qué hacia yo allí? ¿Cómo podría armonizar mi pasión entusiástica por la no-representación en un lugar donde solo creen en lo representativo? El horóscopo de “La Nazione” me avisó: “multitud de pensamientos e ideas vagan por tu mente, pero hoy no lograrás concretizar nada. No te desesperes por la inconclusión de tu estado. Mantén tu barca equilibrada y espera que pase el temporal.”
Mi inconclusión iba contra la cerrazón de lo descriptivo. Frente a mi apertura a lo activo estaba en medio de un museo de cosas muy bien concluidas y, por tanto, muertas.

Pude decir en voz alta cual era mi estado y pude dibujar en público, mostrando lo catastrófico de ir contra los clichés (contra el redibujo de lo ya dibujado). Y fui celebrado por todos, aunque en el fondo mi intervención fue un espectáculo circense en medio de una asamblea corporativista de sectarios melancólicos de un pasado idealizado que se está derrumbando.

46. Textos para nada (29-09-10)

Lugar angosto que va dejando de oprimir, pausadamente, al ritmo de la extensión del silencio vibratorio del vacío que se rompe, ubicación repetitiva, reverberante de la ubicación, tomando posesión del afuera.
Exterior que entra y conquista el adentro hasta sus últimos resquicios.
Interior que se derrama en exterior imponderable. No hay sentimientos pero permite la mineralidad que hace resonar el pensamiento acechante del que se adentra en la fantasía de lo muerto.

47. Para nada (30-09-10)

Beckett entiende la muerte como la llegada a un sueño permanente que, ni placentero, ni desagradable, se presenta como inevitable a partir de la quietud empaquetada de un cuerpo que sabe que muere porque deja de percibir y le cuesta pensar con claridad.
Es la muerte como ocaso, como consunción… no la muerte como placer desorganizativo, ni como mineralización…
Imaginar la muerte es un ejercicio extremo, radical, que es exploración del propio limite de imaginar.

48. Buried (01-11-10)

Un ataúd amplio...
Un lugar de vida mínimo, como algún habitáculo japonés de los 70.
Ataúd que restringe el movimiento, que no permite la expansión...
Y que obliga a un registro cinematográfico extremo... cercano y desde dentro. Lugar de figuras de luz.
El ser, restringido a su entorno, cerrado, intimidado, se desespera, lucha, se agota, se desintegra y se integra.
En el ataúd hay luz, y un teléfono móvil. Una conexión con el exterior.
Con un exterior convencional, cruel, ajeno, distante.
El enterrado vivo se relaciona con lo que no es él por el celular y, a través de el, estructura su mismidad, pide ayuda, recibe respuesta y proyecta su muerte.
El episodio del aspid es superfluo.

49. Temas (02-10-10)

1. El espacio europeo.
2. Paisaje…/texto/… escucha. Lectura.
3. Ver/mirar

*

1. El espacio europeo de formación superior.
Globalización + no barreras
Unificar o armomizar estudios universitarios.
Movilización de todos (Erasmus, Sócrates…)
Vieja utopía: la Europa de las ciudades.
Cómo regular?
Agencias de acreditación (criterios de publicación).

Modular la enseñanza por el esfuerzo (horas de trabajo) y medirla por “competencias” (capacidades).
Cómo abrir fronteras?
Modificando “competencias profesionales” y especializando en los “Masters”.
Competencias-capacidades reconocidas de hacer.
El crédito. Estudio como inversión (pública o privada).
El aprendizaje colectivizado.
El profesor como trabajador que acompaña y aclara. Solo le sirve la “investigación”, que en muchos casos solo es aplicación de técnicas a objetos concretos.
Hay profesiones con directriz.
La medicina y la arquitectura para la conservación del patrimonio.
La investigación es I+D+i que es poner la universidad al alcance de la empresa (en lo no estratégico, en lo repetitivo).

*

2. Paisaje/K. Clark – Genius/Norberg-Schulz.
Pagina
Apaisado

*

País (territorio).
Paisaje. Porción de terreno considerada en su aspecto significante como figura en un ambiente (N. S.).
Apaisado. Más ancho que alto, como los lienzos de naturaleza.
Lo apaisado se lee moviendo la cabeza, paseándolo… (perspectiva atmosférica, Leonardo).
Pagina-plana. Roturada, escrita.
(Pagina en blanco). Lugar donde se encuentra un escrito.

*

Benjamín, Baudelaire (leer Agamben). El ser espacial (leer J. Luís Pardo. Sobre los espacios).

*

3. Ver/mirar
- M. Jay – Ojos abatidos.
- Merleau Ponty – Fenomenología.
- Lewin – Gestalt Theorie.
- Valera – Conocer.
- Aguirre – Benjamín.
- Didi-Huberman. – Mirar, ser mirado…
- J. Luís Pardo – La exterioridad.
- M. de Certeau – La invención de lo cotidiano.
- Lizcano – Metáforas que nos piensan.

Ver como fenómeno sensorial, como acecho…
Las Danaides.
Percibir, recibir…
Primitivas teorías de la percepción.
Enacción. Globalidad fisiológica/psicológica.
Mirar el mirar. Bergson.
Mirar como descifrar, como leer.

La mirada lejana y desde lo alto.
Lo quieto. Estrategias de “de Certeau”.
La perspectiva visual.
La mirada próxima y desde cerca.
Lo que no se está quieto… (táctica).
Mirar como acariciar.
Mirar el exterior.
Mirar el contexto (figura-fondo).
Representar… mirar.
Mirar hasta ser mirado por lo mirado (aura de Benjamín).
Mirar hasta ver el proceder, el proceso, la vacilación… (Didi-Huberman… imagen dialéctica).
Mirar hasta ver la muerte. Baudelaire (Geometría estática).
El mirar mediatizado por la práctica artística.
Ver con palabras (Lledó).
Una imagen y mil palabras.

50. Abyección (1) (10-10-10)

Marcel Jouhandeau "De la Abyección". (Ed. El Cobre, 1939,2006).

Rimbaud pensaba que el "cosmos" había perdido esa armonía que cantaron poetas y filósofos griegos para convertirse en un asombroso muestrario de fuerzas misteriosas abandonadas al azar.
Dios está en el infierno, conmigo.
Sólo es inmóvil el fondo del abismo.
¿Quien tiene el coraje de liberarse lo bastante como para tocarlo?
Sartre: "la verdadera superioridad no está en la salvación, sino en la perdición".
El mal tenía aún un deber: ser bello... ser magnifico, incluso en lo más profundo de la ignominia.

*

El mal empieza siendo lo que no conviene hacer, lo que dicen que es inconveniente.
El mal es hacer el mal, es hacer lo que dicen que no se debe hacer.
Hacer lo contrario, enfrentar el bien, perjudicando a otros, a uno mismo.
Primero se hace. Después hay que fundarlo, hay que internalizarlo fabricando sus condiciones.
Es difícil inventar el mal, creérselo, incubarlo, cultivarlo, darle sentido... y sustanciarlo.
Luego, la abyección es practicarlo hasta disfrutar de la degradación (extrañeza) que procura.

El pecado. Me he confesado. He vuelto a pecar. Soy una hecatombe.
Me pierde concebir como real el mundo quimérico en el que me siento solo.
A veces tengo la impresión de vivir al ralentí, de estar al margen de la vida (ser tangente), de ser medio fantasma, que lo que me hace vivir es sólo una enfermedad.
Sé que mi vida está hecha de paradojas, quiero decir, de excesos contrarios que disculpan cualquier error tanto de los demás como los míos.
Actuar-vivir.
Todos representan una comedia pero nadie lo sabe a ciencia cierta. Se trata de ocultar la propia identidad.
El mediocre muere a menudo sin haberse conocido; presiente el peligro de conocerse. No hay otro mayor.
Bien instalado en el silencio y la inmovilidad, finjo acostumbrarme a los otros y adivino que se puede disfrutar entonces de una tranquilidad profunda.
Se olvidan fácilmente ciertos pecados cuando sólo nosotros los conocemos.
El arte es una convención provisional pero, a veces, no se necesita nada entre la vida y uno mismo. (pág.24)

51. Uso de ordenadores (1) (10-10-10)

La informática es útil cuando se puede vivir como prolongación del cuerpo, como prótesis de las facultades cuerpo/mentales.
Cuando la informática/telemática/virtualización digital se vive con extrañeza, como ámbito operativo artificial alejado del entendimiento empático y del operar corpóreo, se produce la ruptura radical entre la información y el entendimiento de lo que la informatización representa.

*

Quizás la única forma de integrar la infografía con el entendimiento es vivir sus productos como análogos a los realizados por la potencia manual. (Analizar y desarrollar).

52. Carácter y destino (11-10-10)

W. Benjamín. "Iluminaciones" (ed. Taurus).

Es el carácter causa del destino?
Carácter es modo de reaccionar, el modo de relacionarse con lo misterioso impersonal (con el Genio según Agamben).
El carácter parece que pueden leerse en los rasgos físicos de los individuos.

Predecir el destino sería predecir el futuro para los que piensan que el destino es estar en el lugar de cada quien.

Destino como lugar prefijado para cada uno que determina o se vincula con su carácter.

Es imposible formar un concepto no contradictorio del exterior de un hombre actuante cuyo núcleo fuera su carácter.
Ningún concepto del mundo exterior se deja delimitar con claridad en relación con el concepto de hombre actuante.
Si uno tiene carácter, su destino es esencialmente constante, es decir, no tiene destino.
Donde hay carácter no habrá destino.
En el cuadro del destino no se encuentra el carácter.
Destino es religioso.
Carácter ético.
El destino no tiene relación con la inocencia.
Los bienaventurados no tienen destino (Holderlin). Felicidad y Buenaventura conducen fuera de la esfera del destino. El destino es siempre infelicidad y culpa. Es la balanza del derecho.
En la tragedia el destino demoniaco es quebrantado.
En lo sublime aparece más el genio que Dios.
El destino aparece cuando se considera una vida como condenada. Primero ha sido condenada y luego se considera culpable.

Destino como condena... sentirse condenado y por eso buscar una culpa. Inventar una culpabilidad.

El destino es el contexto culpable de lo que vive.
El hombre que se acerca a una adivina abdica de sí mismo en favor de la vida culpable.
El destino es independiente del carácter.
En la vida de los hombres sólo son relevantes las acciones, nunca las cualidades.
El carácter es liberador bajo todas sus formas. El rasgo del carácter es el sol del individuo en el cielo incoloro que arroja la sombra de la acción.
Carácter es impronta rarificada, rubricada. Raíz de un personaje inesperado, no convencional, pero predecible en su reactividad.

53. Dibujar, fantasear, formalizar (11-10-10)

Ser arquitecto es ser un soñador de ámbitos para la vida social (I. Sotelo).
Esos ámbitos se llaman edificios y son cáscaras técnicas preparadas para ser vistas desde fuera y ser usadas por dentro para ciertas actividades.
Los edificios se diferencian por su destino, desde el refugio/descanso-reposición en la vivienda hasta la fiesta colectiva en la plaza...
El arquitecto tiene que conocer los usos sociales de los edificios (su tipología) y el modo técnico de su producción más económica.
El arquitecto hace proyectos, que son modelos reducidos de edificios que han de servir como materia de negociación y guía de ejecución, y esto lo hace manejando instrumentaciones intermediarias para plantear propuestas y para precisar... soluciones. La instrumentación indispensable ha sido el dibujar y el dibujo.
Dibujar como oficio de tanteo y dibujar preciso como herramienta de ejecución y control.
Al dibujar se le añadió desde siempre el maquetar, el hacer miniaturas de edificios y, ahora, se le añade la virtualización informática que traduce en secuencias cinematográficas la experiencia de experimentar espacios.

Dibujar como atmósfera y medio de arquitecturar.
Hasta hace poco en las escuelas de arquitectura no se enseñaba a dibujar. A dibujar aprendía cada quien cómo podía. En las escuelas se hablaba de dibujos y los dibujos se suponía que eran reproducciones de cosas vistas, o en la realidad, o en la imaginación (lugar de recuerdos y de iluminaciones).
Hoy sabemos que ninguna cabeza puede contener en su interior una imagen clara de algo no experimentado, por lo que hoy sabemos que, cuando un dibujo no es una copia, es la resultante de un trabajo ímprobo de tanteos sucesivos, de trazos confusos que se van aclarando...

Desde este punto de llegada podemos decir:
el oficio de arquitecto es el de personas que transcriben en dibujos o maquetas la organización de lo que les rodea y son capaces de plantear novedades arbitrarias o razonables en el interior de un mundo minituarizado y plano donde son capaces de vivir la aventura de fantasear historias y procesos técnicos, es decir, mundos alternativos para la vida.

En la cultura occidental hay dos modos de estar frente al mundo: o viéndolo desde fuera y desde lejos, con visión casi divina (aérea), con pleno control geométrico de la forma y con una total desimplicación afectiva; o viéndolo desde dentro, de muy cerca, sin control y con total implicación afectiva.
Desde fuera y tocando se produce la geometría... la visión perspectiva, el control, vinculado con la música, con la armonía fija y zombi de un cosmos sin sorpresas.
Desde dentro, y sintiendo con todo el cuerpo, se produce el fenómeno tenebrista barroco, la abstracción no representativa, la expresión informal, el contextualismo minimal, etc...
Desde fuera... es visión de control.
Desde dentro es sensación pática, afectiva, de estado...
Desde fuera es visual y táctil.
Desde dentro no es visual. Lo que nos rodea no lo podemos dibujar, ni fotografiar, aunque lo podamos oír.
Los edificios no se ven.
La arquitectura tampoco...

*

Dibujar es acercarse al placer de trazar, a la experiencia de asombrarse trazando y al arranque de aprender a vivir los dibujos como lugares matrices, como ámbitos desarrollables, como escenarios para la vida.
Lo llamamos dibujar de concepción.

*

El arquitecto, luego, usa ese dibujar para romper los clichés de lo tipologizado.

*

El estudiante de arquitectura tiene que, aislado del mundo productivo, aprender a descubrir situaciones vitales radicales, desarrollarlas en narraciones diversas, y albergarlas en insólitos mundos figurales que han de poder, luego, ser construidos.

54. Extrañeza. La comunidad enfrentada (12-10-10)

J. Luc Nancy (ed. LA Cebra, 2007).

Occidente ha sido la extenuación de lo divino. Extenuación del pensamiento de lo uno, y del destino único.
¿Cómo salir de nuestra pensamiento monolítico?
China no piensa según la presencia/ausencia.
El mundo se sale de todas sus condiciones adquiridas de verdad, de sentido y de valor.
Mundo que produce una imitación a su propia mundialidad (apertura).
Comunidad: se le exige omnipotencia y omnipresencia, presencia a sí misma, sin afuera. Identidad.
Un mundo es un espacio de sentido aún con el sentido perdido y la verdad vacía.
Globalización es apertura del mundo.
La comunidad está abierta sobre sus esencias ausentes. Comunidad contra comunidad.
Estar en común como enfrentarse y el enfrentamiento, al comprenderse a sí mismo, comprende que la destrucción mutua destruye la posibilidad de estar en común.
Común es "con" que designa espacio de juego y presencia, de enfrentamiento (encarado).
Mirar al abismo y enfrentarse con la mirada son cosas análogas porque la mirada del otro sólo puede abrir a lo insondable, a la extrañeza absoluta (verdad inverificable pero sostenida).

Triple extrañeza:
-La de lo otro alejado.
-La de lo mismo retirado.
-La de la historia vueltra sobre lo inocurrido (lo insostenible).

Hay que sostener la relación con lo extraño, cuya extrañeza es condición de existencia y de presencia.
Lo que nos expone al resplandor de nuestra desgarradura.
Buscar el sentido oscuro, sentido en la oscuridad. Un deber.

Extrañeza es perdida de integridad mundana, deslocalización, diferenciación abismal, aislamiento sorprendente, detención, mirada que no encuentra réplica, niebla anochecedora, rebote interior sin exterior, no-lugarización. Desfamiliarización, visión aleatoria, aparición de lo arbitrario, ruptura causal, ataque de lo inesperado, desajuste. Desgarro, arrebato, distorsión. Disolución, advertencia de la discontinuidad. Picnolepsia. Parada. Extra-ñeza. Ex-tra… Afuerificación radical.

55. Carta a Manuel Gómez (13-10-10)

Querido amigo:
Aprender es una pasión, una forma de desequilibrio dejando progresar la potencia interior desconocida de cada uno.
Los buenos maestros no son los que más saben, sino los más tolerantes, los más abiertos al progresar, los más dubitativos en sus posicionamientos.
Los programas son todos igual de malos pues suponen la standardización de lo que hay que conocer…
Procura, entonces, buscar que el ambiente te estimule y sea tolerante, que tu te encuentres motivado a hacer. Y lo demás se dará por añadidura.
Nadie sabe lo que va a ser de él en el futuro, ni tu, ni nadie.
Y te tiene que dar igual.
Tener carácter es inventarse con pasión un papel y el destino es lo imprevisible, ya que será el acumulado de tu vicisitud. Olvida el destino y goza explorando tu genialidad espontánea (aquello que no puedes controlar de tu hacer).

Te envió un esquema radical de lo que creo que es ser arquitecto.
Un abrazo

Javier Seguí

56. Temáticas/ambientes/lugares (14-10-10)

- El cuerpo
  - El cuerpo físico
  - El cuerpo utópico
  - El cuerpo desmembrado
- Las manos
- La mismidad
  - Bailar
  - A la escucha
  - Dibujar
  - Cerrar los ojos
- Arquitectos y arquitectura
  - Mitos
  - La religión
  - El desvario arquitectónico.
- Origen / Burried / Galván / Avatar / Eco
- Iniciciación a lo arquitectónico
  - la extrañeza

57. Voluntad y representación (16-10-10)

R. Safranski. La actualidad de Schopenhauer (Babelia, 16-10-10).

Safranski esboza su imagen del hombre desde el cuerpo y sus pulsiones, desde la biología.

*

Schopenhauer nace en 1788 (es rico de casa). Rechaza ser comerciante. En 1813 no entiende el patriotismo.

En 1818 se publica su "El mundo como voluntad y como representación". Viajó a Italia y compitió con Hegel (en Berlín) dando clases (no tenía audiencia). Deambuló en Frankfurt como " “contradictor" de la razón (después de 1850, después de la fracasada revolución de 48). Muere a los 72 años, en 1860.

*

Cuerpo-> exterior interiorizado.
Representación

Cuerpo-> interior interiorizado, deseos.
Voluntad.

Representación es todo aquello del mundo exterior que aparece en la conciencia y es elaborado en ella, en la percepción, en la fantasía, en la especulación y en la teoría.

Representación es el reflejo interior de la interacción del cuerpo con el exterior.
Es lo que vive en nosotros del exterior en la medida en que lo podemos describir, retratar... esquematizar... (?) reconstruir con el material de la conciencia (en la percepción... en la teoría, en la fantasía).
Quizás la fantasía siempre es ficción a partir del afuera interiorizado.

Dentro del cuerpo encontramos otra realidad, el dolor, el deseo, el placer...
A esto lo llama Schopenhauer voluntad.
Voluntad como pulsión insaciable de gozo (?) Deseo insaciable (deseo de desear).
La inteligencia es un mecanismo de ajuste al servicio del deseo (de la voluntad).
En las plantas es tensión vegetativa.
La voluntad se quiere a sí misma, sólo quiere sobre-vivir.
Voluntad como “elan” vital imperialista y ciego, horroroso.
La naturaleza es un campo de batalla.

*

Aquí la única moral comunal es la com-pasión (que es rara).
El estado se debe de fundar en el egoísmo recíproco, bien organizado.
Sólo hay vida... flujo ciego... que arrastra... y nada más.
Habremos de aprender a vivir con confianza en el mundo que la metafísica y la religión prometen y proclaman. Estamos solos. El cielo es un vacío.

*

La voluntad sólo se supera con el desasimiento (renuncia, redención).
Tenemos que aprender a renunciar (a desear?). Hemos de mitigar una avidez. Tenemos que remar hacia atrás.

*

La voluntad en **Schopenhauer es la adolescencia prolongada... el ansia de lucha, de conquista, de destrucción y procreación. De belleza. De poder, de dominación, de éxito... de sadismo, de erotismo radical, de voluptuosidad, de seducción...**

58. Miguel García Lison (16-10-10)

Conocí a Miguel en los encuentros de profesores de Dibujo y Análisis de Formas de las distintas escuelas, a raíz de las reformas universitarias de los años 80.
Miguel decía que había asistido a mi Oposición a Cátedra del año 1974 y que había disfrutado con mi triunfo. Cuando nos identificamos mutuamente, el era Catedrático en Barcelona, y yo era Catedrático en Madrid. Yo luchaba por alejarme de la representación, contra el academicismo anacrónico y acritico de mi propia formación universitaria, con la vista puesta en el curso básico del Bauhaus

adaptado a nuestro tiempo, es decir, a las practicas y reflexiones producidas en consecuencia a los trabajos de los expresionistas abstractos, los minimalistas y los conceptuales en el marco de las teorías praxológicas y de simulación que nos envolvían.
Miguel, quizás, se adaptaba a la escuela de Barcelona después de dejar abierta la inquietud por el enigma del dibujar en su etapa de Agregado en Valencia.
Creo que desde el primer encuentro en la Coruña (1984) nos reconocimos para siempre como cómplices en una lucha por la innovación y la fundamentación teórica del dibujar y del dibujo, que celebrábamos con la improvisación de "performances" que, a veces, tomaban la forma de confrontación dramática con nuestros compañeros, otras, de exagerada radicalización postural y, las más, de irónica contextualización de las situaciones en que nos encontrábamos.
Desde aquellos días Miguel y yo, sin tener que preparar nada, éramos capaces de actuar inventándonos papeles peculiares relacionados con aquello a lo que estábamos asistiendo. Hacíamos "happenings" en el seno de los encuentros del área de expresión gráfica en la que estábamos encuadrados (en los Congresos) y, también, en las reuniones de la AEEA en las que coincidíamos.
Hacíamos "cadáveres exquisitos", dramatizaciones, inventábamos (con rumores) situaciones absurdas, improvisábamos fantasías y una vez llegamos a representar, en un restaurante de Valencia, la actuación de un grupo poético (lo llamamos grupo de "poesia in situ" de Vallecas) para celebrar con los vecinos de mesa la alegría improvisada de vivir.
Miguel me hacia sentir el mundo en otro registro y eso fue transcendental para ir asumiendo el dibujar y la docencia del dibujar, como un juego abierto a la libertad y al rigor, que me hacia tomar conciencia del proceder al hacer y de la emoción de forzar las convenciones como arranque de la espontaneidad creadora.
Miguel llegó a ser para mí el estimulo firme que, en la lejanía, yo sabia alentador de mi lucha radical, cuando estuve persuadido de que la "representación" es el principal inconveniente para alcanzar la interioridad de los espacios arquitectónicos donde se aloja, envuelta, la vida de los grupos sociales.
Nunca le podré olvidar.

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

